

日藏康熙刊本《大闹天宫》说唱全本研究*

李雪梅 李 豫

清代康熙时期姑苏王君甫刊行的《大闹天宫说唱全本》(为行文方便,以下论述中简称《大闹天宫》)现藏于日本东京大学东洋文化研究所双红堂文库,此本国内各家图书馆图书目录及专题说唱文学专题目录均未见著录,这部清代早期的木刻鼓词,在中国鼓词发展史上占有较重要地位。

一、《大闹天宫》刊行时间考略

《大闹天宫》归类于东京大学东洋文化研究所双红堂文库集部词曲之“南北曲”,封面尺寸11×7cm,版框9×6cm,卷首书名页分三栏,中栏竖题“大闹天宫”,右栏竖题“说唱全本”,左栏竖题“姑苏王君甫发行”,有“东洋文化研究所图书”印,未注明刊行的确切时间。正文四周单边,白口,书口单黑鱼尾下有“天宫”二字,下方为页码,半页七行,每行十四字,首页边题“新编说唱孙行者大闹天宫”,应是与书名页“说唱全本大闹天宫”相呼应的另一书名。

双红堂文库集部词曲之“曲选·散曲”类中另藏有三本题名“姑苏王君甫发行(梓行)”的袖珍小本,封面、版框尺寸、藏书印、版式均与《大闹天宫》相同,但均未注明刊行时间。分别为:《新镌时尚乐府千家合锦》(又名《时尚杂曲千家合锦》)一卷、《新编时尚乐府新声》(又名《时尚小曲万家合锦》)一卷、《新刻丝弦小曲》(又名《新刻南北时尚丝弦小曲》)一卷。《新镌时尚乐府千家合锦》、《新编时尚乐府新声》正文均为四周单边,白口,单黑鱼尾,半页七行,每行十五字;《新刻丝弦小曲》正文四周单边,白口,单黑鱼尾,半页六行,每行十五字。

从以上四本书的行款格式来看,它们明确标出“姑苏王君甫发行(梓行)”,可证无疑为同一书坊发行,但四书均未著录出明确的发行时间,双红堂文库在索引页标明《大闹天宫》乃“乾隆中姑苏王君甫刊本”,但综观《大闹天宫》全本,无任何明确依据可证明其刊行时间为“乾隆中”,其余三书在双红堂文库索引页则仅标明“清姑苏王君甫刊本”。

* 本文为国家社会科学基金项目《清代木刻鼓词小说研究》(09BZW035)之阶段性成果。

傅惜华《曲艺论丛》之“乾隆时代之时调小曲”一节曾提及王君甫及其刊行诸书：

乾隆初年刻本，《丝弦小曲》。^①

《丝弦小曲》，苏州书肆王君甫刻本。^②

此本俗曲总集（指《丝弦小曲》）为乾隆初年流行之书籍，然至今日，已极罕见，国内公私藏家皆无收藏者，至俗文学者，也从未有言及或征引此书者，其散失不传殆已久矣。今据个人所知，唯日本东京版本目录学家长泽规矩也氏幸存一帙，殊可珍贵。十年前，尝假录副，故今日得以著录，草成此文。按：刻此书者之苏州王君甫，尚镌有《孙行者大闹天官》弹词一卷，戏曲选集《千家合锦》一卷，《百家合锦》一卷。版式、行款并同此集，皆为研究民间文学者之珍籍。^③

王秋桂编《善本戏曲丛刊》第四、五辑（台北，学生书局，1987）中亦将《丝弦小曲》、《千家合锦》、《万家合锦》刊行时间确定为“清乾隆间”，后世其他著述凡涉王君甫此四部书之刊行时间，均循“乾隆间”一说，但细察此四书，未见实证。

“姑苏王君甫”当为清代苏州某书坊主人名，历代苏州府县地方志以及苏州版刻历史均未见其详细资料。标其名号发行之图书另有《大明九边万国人迹路程全图》（现存日本早稻田大学图书馆），此图卷首序末明确注出“康熙二年癸卯上元吉旦姑苏王君甫发行”另注有“本朝帝畿书坊梅村弥白重梓”。可见此图系明代初刻，王君甫于康熙二年重刻，此处明确指明之“康熙二年”与前四部书被定位的刊行时间“乾隆中”时间跨度相当大，从正常意义上来理解，王君甫其人的生活时间绝不可能跨越康、雍、乾三代。因此，前文所提及的《大闹天宫》及其余三部书的发行时间，绝不可能在乾隆年间。

《大闹天宫》正文曰：“天仙正灵神仙道，人仙三等授玄宫”、“显秘通玄真妙诀，惜修性命无他说。”其中“玄”字未避康熙帝“玄烨”之讳；又曰：“悟空福至心灵，谨记祖师口诀。”“福”字未避顺治帝“福临”之讳，可证此书当发行于不讲究避讳的康熙初年，亦即与《大明九边万国人迹路程全图》发行于同一时期。

正如傅惜华所言，王君甫刊行的这四部书“版式、行款并同”，避讳情况亦极为类似，如《新刻丝弦小曲》中“吃醋的人儿家堂上供养着个醋玄坛”之不避“玄”字，《新编时尚乐府新声》中“幸萱堂无福危”之“福”字（此处“福危”当为“祸危”，系原本刊刻错误），可见它们与《大闹天宫》当同为康熙初年发行，这四部书发行时间的更正与明确，为我们研究清初鼓词以及明末至康

①傅惜华：《曲艺论丛》，上杂出版社，1953年，第60页。

②傅惜华：《曲艺论丛》，第81页。

③傅惜华：《曲艺论丛》，第85页。

熙初年散曲、民歌的创作及流传提供了重要佐证。

二、《大闹天宫》唱本曲种界定

东洋文化研究所双红堂文库存贾凫西《历代史略鼓词》一卷,归类于集部词曲“南北曲·鼓词”,又存《鼓词小段汇编》一册,归类于集部词曲“曲选·杂曲”,而将《大闹天宫》划归于“南北曲”一大类中,可见归类之时尚未能断定该书究竟属何曲种。

《大闹天宫》发行于苏州,清代姑苏地区刊行的说唱文学唱本,一般以弹词为核心,《大闹天宫》是否正如傅惜华所言应属弹词?兹就此做以下具体分析:

目前见存的权威性弹词著录中均未收录《大闹天宫》,如胡士莹《弹词宝卷书目》(上海古典文学出版社1957年版)、谭正璧《弹词叙录》(上海古籍出版社1981年版)与《评弹通考》(北京中国曲艺出版社1985年版)、周良《评弹经眼录》(南京江苏文艺出版社1996年版)、盛志梅《清代弹词研究》(齐鲁书社2008年3月版)书末尾附录《弹词知见综录》等。

《大闹天宫》书名页明确注明“大闹天宫说唱全本”,卷首边题书名“新编说唱孙行者大闹天宫”,弹词书目著录弹词书名时未见含有“说唱”二字者,常出现的是“弹唱”二字,如《绘图马如飞弹唱珍珠塔全传》等。但在鼓词书目著录中,“说唱”二字大量出现,如《中国鼓词总目》著录的《新出绘图说唱捕蛇传鼓词全传》、《说唱鼓词彩云球》、《绣像春秋配说唱鼓词》等,“说唱”二字应是属于鼓词书名的专用词。

郑振铎《中国俗文学史》云:

弹词为妇女们所喜爱的东西,故一般长日无事的妇女们,便每以读弹词或听唱弹词为消遣永昼或长夜的方法。一部弹词的讲唱,往往须要一月半年的,故正投合了这个被幽闭在闺门里的中产以上的妇女们的需要,她们是需要这种冗长的读物的。

她们也动手来写作自己所要写的弹词,她们把自己的心怀,把自己的困苦,把自己的理想,都寄托在弹词里了。^①

可见,弹词这种主要流行于南方的曲种,其受众除“一般的妇女们和不大识字的男人们”外^②,主要是针对城镇女性,特别是针对中产阶级妇女。这些女性不仅读、听弹词,还创作、弹唱弹词,而由此则决定了弹词内容总体呈现出浓郁的江南文化特征与纤细柔和的女性特征。

鼓词是流行于北方诸省的“讲唱文学”,主要针对北方广大底层农村民众,说唱者以男性盲艺人为主。其内容“大都为金戈铁马、国家兴亡的故事,故

^①郑振铎:《中国俗文学史》,商务印书馆,2005年,第581页。

^②郑振铎:《中国俗文学史》,第577页。

多是长篇大幅的。对于战争的描写,兵将对垒特别的加以形容,这大约是北方人民的特嗜之所在吧”^①,当然,中长篇鼓词也包括世情、公案、神怪、侠义等内容,可以说涉及社会生活的方方面面,总之,与弹词相比,鼓词内容更为广泛,受众面也更为普及。

《大闹天宫》内容明显属神怪题材,就其内容风格和社会受众而言,应归属鼓词一类。

《大闹天宫》语言雅化,盖非书坊直接过录艺人之说唱内容,当是文人模拟说唱艺人口吻以及说唱风格改编创作而成,我们可将之称为“拟鼓词”,“拟鼓词”作品主要通过图书贩售的形式来传播,供购买者阅读。

《大闹天宫》语言雅洁简练,说白无赘语,唱词少重复。语言中处处体现出对孙悟空的褒奖喜爱之情以及崇佛倾向,如“小小石猴长数寸,金睛碧眼紫毛鲜”、“猴王从此留名姓,万古传扬孙悟空”、“我佛如来垂救护,请他来到必成功”、“谁知我佛大神通,压住五行山重”等等。

《大闹天宫》雅洁的语言风格与其刊行地域有关,姑苏一域乃弹词故乡,弹词语言即有高贵雅洁之特色,而作为当地阅读物出现的“拟鼓词”作品,在一定程度上受到了这一特定地域文化色彩的影响。

总体而言,《大闹天宫》这种“拟鼓词”相较于北方鼓词而言,语言雅洁、衔接细致,但同时 also 流溢出北方鼓词所惯有的豪爽气派与诙谐风格。所以说它应是南方弹词与北方鼓词创作风格相融合的作品,它也应是明末词话向清初中后期木刻长篇部头鼓词、晚清木刻中长篇鼓词过渡变化的衔接作品,有助于我们了解清代前期南方弹词与北方鼓词在创作风格上的融汇互补情况。

三、《大闹天宫》文本编撰形式

据前文所述,《大闹天宫》说唱全本是一篇“拟鼓词”作品,清代初期中期(1644—1840)留存下来的鼓词多是按部划分的长篇鼓词(在这里,我们不讨论鼓词的另一分支——单唱鼓词,即清代子弟书),这些作品在题目上均明确标明“鼓词”二字,如国家图书馆藏京都老二酉堂、中和堂共同梓行的四十部《乱柴沟》,京都中和堂梓行的七部《二下南唐》、五十五部《双锁山》,京都东二酉堂梓行的九十部《英烈春秋》(演绎中国四大丑女之一钟无盐国母之故事)等。中等篇幅的鼓词目前仅见《大闹天宫》一篇。

晚清时期(1840—1911)出现的木刻鼓词,按卷划分,多以四卷本截止,卷下分回,卷有卷目,回有回目。如《陈塘关鼓词》、《打登州鼓词》、《大破红州鼓词》、《大西唐鼓词》、《灯月醉世传鼓词》、《二度梅鼓词》等。《大闹天宫》全文则既未分卷,亦未分回,无回目,凡四十页上下,其文本结构形式既不类于清初中后期的长篇部头鼓词,又与晚清时期中长篇鼓词相异。

^①郑振铎:《中国俗文学史》,第612页。

《大闹天宫》正文白口无象鼻,单黑鱼尾下出现“天宫”二字,这种版式在目前见存的清代木刻鼓词中未见同类,其他鼓词的全名或简名均置中缝鱼尾上部之象鼻处,抑或省略不置。

晚清时期的中长篇木刻鼓词一般用“西江月”词开篇,《大闹天宫》开篇则直接是一段七字句韵文:“混沌初分不记年,三才御世判山川。雌雄牝牡分清浊,人兽禽虫别正偏。圣人治世乾坤正,纲常礼乐定中原……”一段韵文后接入一段说白:“说这花果山大小群猴洗浴,逍遥自在,快乐无边,禽有禽言,兽有兽语……行了一二百里,到了水穷山尽处,分明有个转身时。”然后又续韵文:“众猴行到泉流处,一座高山势险然。山顶一峰如剑插,当中一股水流泉……”

《大闹天宫》开篇没有鼓词通例中的开场“入话”部分,韵文、说白相间,凡至说白处均注出【白】字,清初中后期长篇木刻部头鼓词和晚清中长篇木刻鼓词中稀见如此开篇形式,但明代词话、弹词中却不乏其例,可见苏州地区刊行的鼓词在形式上受到了明代词话、弹词的影响。

晚清时期中长篇木刻鼓词开篇入话的“西江月”词一般是对本书、本卷、本回内容的提示(明示或暗示),抑或纯属分隔卷回之标志,与本书、本卷、本回正文内容毫无关联,而《大闹天宫》中的“西江月”词,则出现于全本末尾,词云:“大圣无端作怪,思量搅乱天宫。谁知我佛大神通,压住五行山重。从此乾坤宁静,天庭瑞彩光融。要知何日出山中,只待取经人物。”其内容为对整个故事的总结与对后续情节的预告。而观其形式,上下阕前两句明显均不对仗,晚清中篇木刻鼓词中大量出现的“西江月”词,情况亦是如此,这与说唱文学的语言的不规范性有着紧密联系。

《大闹天宫》正文唱词全部严格使用七字句韵文,未出现任何衬字或增删情况,这也是元、明词话、明末清初鼓词写作的一般通例。直至晚清时期北方地区创作的鼓词韵文中,七字句中出现了衬字或增删情况,或纯粹以十字句(攒十字、拙十字)为主要的字句形式出现。

《大闹天宫》正文中说白之【白】下起首衔接语言如:“说这花果山”、“祖师道”、“悟空叩禀”、“金星来到洞门高叫”等等,其衔接语言并非局限于“道”、“说”、“曰”,而是随说唱情节的进展自然加入。这与晚清中篇木刻鼓词基本用“话说”云云不同,而与元明词话、明末清初部头长篇鼓词极其相似。

从《大闹天宫》正文之唱词与说白的内容衔接上来看,二者不是补充说明的关系,而是直接衔接的关系,如卷首第一段七字韵文交代了故事发生的地点、时间、社会环境、主要人物、群体人物后,第一段“白”紧接韵文内容,直接叙述故事的下一步进展,而随后的第二段韵文内容亦是紧接第一段说白内容继续发展。而一般的鼓词,其韵文内容往往是对前一段说白内容的重复说明,《大闹天宫》如此的叙述安排,使得文字更为精练,情节发展更加紧凑,究其原因,盖在于“拟鼓词”对应的受众为读者而非听众。

四、《大闹天宫》说唱全本与《安天会》鼓词之比较

《大闹天宫》说唱全本之内容基本取自明代吴承恩小说《西游记》之一至七回^①，在清代鼓词创作领域，另有同样取材自小说《西游记》之一至七回的说唱作品，即“安天会”鼓词系列。

“安天会”鼓词目前见存两种本子：

山东胶州成文堂光绪丙午（1906）刻本，袖珍本，线装，四册，四卷，三十回，又名《新刻安天会》^②。

上海茂记书庄宣统庚戌（1910）仲春石印本，袖珍本，线装，四册，四卷，三十回，有函套，又名《新刻安天会》、《绣像安天会》^③。

通过对以上二本的比较核对，我们可以断定：上海茂记书庄宣统石印本《安天会》之底本应是山东胶州成文堂光绪木刻本《安天会》，二者内容完全一致，但光绪木刻本《安天会》之来源目前无法确定，或来自光绪之前更早的木刻本，或是当时书坊过录说唱艺人的语言并加以整理刊行，抑或当时书坊专请文人创作并刊行者。清代部头长篇木刻鼓词中未见有《安天会》名称和相似《西游记》内容的鼓词出现，如果出现，也应是和此木刻、石印《安天会》鼓词版本有着前后相承之关系。

比较《大闹天宫》说唱全本与光绪木刻本《安天会》，可见以下不同：

1.《安天会》开篇体现晚清中长篇鼓词创作通例，首回以一首类似“西江月”的七言四句诗开篇：“混沌未分天地乱，渺渺茫茫无人见。自从盘古破鸿蒙，开辟从此清浊辨。道四句诗题过，引出了安天会这部鼓词。单说此书为何叫做安天会，乃是那孙悟空三反天宫，后被如来佛将他压在五行山下。玉帝设会摆宴，酬谢功劳，众天王请问如来赐一会名，如来曾说，那妖猴乱天，今日将他收伏，天宫得安，是以名为安天会。才生出这部书来，众明公听我漫漫（慢慢）道来。”

总体来看，《安天会》不同于《大闹天宫》之开篇正叙，而是以倒叙的形式引出下文，且《安天会》称孙悟空“妖猴乱天”、“作怪”，与《大闹天宫》文本中处处流溢出的对孙悟空的喜爱之情截然不同。

2.《大闹天宫》韵文为标准七字句，而《安天会》韵文严格使用标准的十字句，如：

那石猴见风化作一石猿，生就的五官具备四肢全。初生时手足伸舒难动转，霎时间学走学爬步履艰。

起身来先拜天地为父母，又拜这四面八方理当然。不是这上天好生恩

①吴承恩：《西游记》，人民文学出版社，1981年。

②李雪梅等：《清代木刻鼓词小说考略》（上册），三晋出版社，2010年，第1页。

③李雪梅等：《中国鼓词总目》，山西古籍出版社，2006年，第1页。

德大,几乎的惹下杀身大祸端。

鼓词创作中,七字句式出现较早,如元、明两代词话(《明成化说唱词话》、《大唐秦王词话》)均为七字句,清代前期的部头木刻长篇鼓词也多采用七字句,但已出现衬字,如《英烈春秋》:

宣王大驾开言叫,(大)丑姐连声叫几声。(不)知你本领多英勇,是我若火自烧身。千不是来万不是,千万耽待我不仁。莫要拨草寻蛇打,(你)做个开笼放鸟(的)人。国母听说重重怒,神眉直竖眼圆睁。

至晚清时期,木刻鼓词则多为十字句式,七字句已极少见。此外另要注意的是:在说唱文学的另一形式——宝卷中,韵文的十字句式早已出现,但它与鼓词的十字句式在结构上有明显不同,后者为“三四三”句式,如前文“不是这上天好生恩德大,几乎的惹下杀身大祸端”,前者则为“三三四”句式,如“学好人修福田似砖垒墙,垒一层高一层盖起楼房”^①。

3.《安天会》与《大闹天宫》取材源头相同,情节发展总体一致。但在改编过程中,受改编者意图与创作水平、时代背景、地理环境、文化氛围等因素的影响,二者在一些具体情节设置上也有所不同,如:

(1)关于石猴出世

《大闹天宫》叙述石猴出世:“小小石猴长数寸,金睛碧眼紫毛鲜。物自有灵精自怪,初生四面拜青天”,随后即在“仙桃仙果时时有,枣栗榛松不要钱”的自然环境中“逍遥快乐亡年岁,不老长生乐自然”。

《安天会》则言及:“起身来先拜天地为父母,又拜这四面八方理当然。他那里拜罢一回抬身起,二目中金光射到斗牛间。不是这上天好生恩德大,几乎的惹下杀身大祸端”,正是这“二目金光”引来天庭关注,玉皇大帝得知凡间有一石猴出现。比较而言,《安天会》更为遵循小说原著情节,叙述更为周密。

(2)关于觅寻水源

《安天会》遵循小说原著情节,叙述众猴提议寻觅水源,叙述语句与小说部分基本相同;《大闹天宫》则专门设计出一个千岁马猴来提此建议,并在叙述寻水过程时大加渲染:“于是,千百成群,行了一二百里,到了山穷水尽处,分明有个转身时。众猴行到泉流处,一座高山势险然,山顶一峰如剑插,当中一股水流泉。自从石裂生猴日,万古流泉不断连。水急泉冲山势裂,当中瀑布水如帘……”艺术色彩更为浓厚。

(3)关于求仙学道

石猴因何而起意求仙学道?《安天会》创其原由乃因其见一老猿座中倒毙,故思长生之道。《大闹天宫》则遵循小说原著情节:“一朝思想要求仙,我作猴王无好处,终须年老要归泉。不如访道修仙果,跳出轮回万万年”,不仅将石

^①李豫等:《山西介休宝卷说唱文学调查报告》,社会科学文献出版社,2010年,第54页。

猴学道的缘由归于自身反思,且将佛教之“轮回”思想融入其中。

《安天会》叙述石猴求仙经历极为详细,包括了小说原著中在西牛贺洲探问樵夫一节。《大闹天宫》则仅用“东方不遇真仙体,南土无仙爱欲缠。直到西牛贺洲地,辛勤不惮访仙源。得逢道友来传说,有个仙师号混元,须菩提佛真如体,寿比洪濛不记年”数句韵文交代而过。

(4)关于龙宫索宝

《安天会》叙孙悟空海外学道、回山降妖、龙宫索宝等情节,基本遵循了小说原著情节,而《大闹天宫》则在某些情节上有所不同,如无孙悟空往傲来国取兵器一节,仅言及大力鬼王进大刀一把,悟空因用力过猛将刀折为两半,故往龙宫索宝,索宝过程中亦无东海龙王邀另三海龙王为悟空送披挂一节,小说原著中出现的龙婆也改为龟卿龟相。

(5)关于大闹天宫

从地府除名至大闹天宫,《安天会》、《大闹天宫》之情节与小说原著基本相同,只是在叙述上繁简有别,如:如来降伏悟空这一高潮部分,小说《西游记》第七回与《安天会》鼓词均用了极大篇幅来演绎这场精彩战斗,但《大闹天宫》说唱全本仅用了约三百字的笔墨即草草收尾,虽给读者意犹未尽之感,但由此或可见《大闹天宫》创作者之创作心态,对主人公孙悟空山中称王、海外学道、龙宫索宝、大闹天宫等情节不吝笔墨,但对悟空被收伏一节篇幅则相应缩小,不愿多谈。此外,小说《西游记》在悟空被压五行山下后,又用了了一定的篇幅叙写了“安天大会”的情节,《安天会》鼓词亦是如此,但《大闹天宫》说唱全本对“安天大会”则只字未提。

五、《大闹天宫》说唱全本与明成化说唱词话的关系

(一)卷首标题

《大闹天宫》卷首书名页分三栏,中栏竖题“大闹天宫”,右栏竖题“说唱全本”,左栏竖题“姑苏王君甫发行”,另首页边题“新编说唱孙行者大闹天宫”,这是与书名页“说唱全本大闹天宫”相呼应的另一书名。《明成化说唱词话丛刊》中的《新编全相说唱足本花关索出身传》、《新编全相说唱足本花关索认父传》、《新编全相说唱足本花关索下西川传》、《新编全相说唱足本花关索贬云南传》、《新编说唱全相石郎驸马传》、《新编说唱包龙图断歪乌盆传》、《新编说唱包龙图断白虎精传》凡7部作品标题中都含有“新编说唱”字样,其中有4部作品标题中含有类似《大闹天宫》之“全本”的“足本”字样,这可以看出《大闹天宫》首页边题“新编说唱”以及书名页的“说唱全本”的字样与明代词话近乎完全一致,不一致的地方,是词话往往是“新编说唱全相某某传”或“新编说唱全相某某记”,而《大闹天宫》则是“孙行者大闹天宫”字样没有“传”也不是“记”,但从标题上可以看到明代词话与《大闹天宫》之间明显具有衔接关系。

（二）正文标注

《大闹天宫》正文凡至说白处均标注出【白】字，凡七字句唱词处均标注出【唱】字，《明成化说唱词话丛刊》的《新编全相说唱足本花关索出身传》中凡说白处均标注出【白】、【说】，凡七字句唱词处均标注出【唱】字，但《明成化说唱词话丛刊》除了花关索的四篇作品《出身传》、《认父传》、《下西川传》、《贬云南传》外，其他作品中凡说白处均标注为【说】字（也有的作品正文没有任何标注的，如《新编说唱包龙图断白虎精传》等即是），故从正文标注出【白】字、【唱】字，我们可以认为《大闹天宫》应和明成化说唱词话正文标注格式基本一致。

（三）唱词七字句

《大闹天宫》正文中凡唱的部分都是清一色的七字句，且是“二二三”句子结构，而《明成化说唱词话丛刊》的作品中的唱词也皆为清一色的七字句，也是“二二三”句子结构，这说明《大闹天宫》和明成化说唱词话以及清代的鼓词七字句句结构完全一致。

（四）开篇结尾同异

《大闹天宫》与《明成化说唱词话丛刊》的开篇都先是一段七字句韵文，然后接入不段说白，再后又续韵文，这种开篇的格式风格与晚清时期的中篇木刻鼓词一般用“西江月”词开篇稍有差异。

《大闹天宫》的结尾是《西江月》词一首，词云：“大圣无端作怪，思量搅乱天宫。谁知我佛大神通，压住五行山重。从此乾坤宁静，天庭瑞彩光融。要知何日出山中，只待取经人物。”《明成化说唱词话丛刊》中的作品结语一般是一首七言四句诗，如《新编说唱包待制断歪乌盆传》结尾：“编成一本乌盆传，流传与后世人闻。诗曰：湛湛青天不可欺，未曾举意早先知。劝君莫作亏心事，古往今来放过谁？”都起到了总结全篇内容的作用。

总之，从卷首标题、正文标注、唱词七字句、开篇结尾同异四点看，《大闹天宫》和明代成化说唱词话之间有着紧密的承接关系，可以说，《大闹天宫》是一篇清初南方文人模仿明代成化说唱词话，并结合当时流行的鼓词创作出的一篇清代“拟词话”、“拟鼓词”作品。

清代康熙初年姑苏王君甫刊行的《大闹天宫》说唱全本是清初鼓词的典型作品，它既显示出当时鼓词从明代词话向鼓词发展的文本特色与历史轨迹，又显示出了清代前期在中国鼓词发展史上所占有的重要地位。此外，这部鼓词也为我们打开了一扇了解清代初期说唱文学南、北交流融汇的窗口，为研究清代中期南方弹词和北方鼓词的关系找到一个有益的链接。

作者工作单位：山西大学文学院